موقف الأديب بين الحرية والالتزام

الدكتور
ماهر حسن فهمي
أستاذ بقسم اللغة العربية

الالتزام هو موقف يتخذه الأديب ، واعتقاد يدين به ، ونظام يجاهد له . وبعبارة أوضح هو دعوة سياسية ينادي بها ، أو مبدأ أخلاقي يتبناه ، أو عقيدة دينية يتولى الدفاع عنها وتخترق شعره . ومنذ القدم حاولت السياسة أن تستغل الشعر ، وحاول الدين أن يوجهه وحاول الفلاسفة أن يلزموه الغاية الأخلاقية (١) ، والدليل على ذلك أن هذه القضية لهج بها المصلحون ورجال السياسة والأخلاق أكثر من النقاد الذين عرضوا لها . وقد تجمعت هذه الروافد واتجهت إلى تيارين واضحين ، الأول تيار الالتزام الأدبي ، والثاني تيار الحرية الأدبية . ومن البين أن هناك فارقاً بين الالتزام وبين الإلزام لأن الالتزام يعني الاختيار أولاً ثم تبني وجهة نظر بعد ذلك ومن هنا رأينا عند نشأة الأحزاب السياسية في العصر الإسلامي جريراً في جانب الأمويين والكميت في جانب الهاشميين وعبيد الله بن قيس الرقيات في جانب الزبيريين وقطرى بن الفجاءة بجانب الخوارج . ومن المؤكد أن كلاً منهم كان يرى الحق

(١) منذ أفلاطون بدأت الدعوة إلى غاية خلقية تربوية للشعر (النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال ص ٤٨١ . أما الالتزام الديني فتتضح ملامحه في توجيه الرسول عليه السلام لشعر حسان : « اهجهم وروح القدس معك » (العقد الفريد جـ ٥ ص ٢٩٤) وبلغ الأمر ذروته في الالتزام السياسي بظهور الواقعية الاشتراكية ودعوتها الأدب للحياة (الجمال في تفسيره الماركسي بسكين ص ٢٠٢) .

في جانبه . ولكن الدارس لهذا الموضوع يجد الفارق بين الالتزام والإلزام يضيق والفواصل والحدود تكاد تذوب تحت ضغوط كثيرة بحيث يصبحان وجهين لعملة واحدة . والمتتبع لحياة شعراء هذا العصر مثل ولي الدين يكن وخليل مطران وأحمد شوقي وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي والجواهري في شرقنا العربي وباسترناك وفكتور هوجو وازرا باوند في الغرب يجد ما تعرضوا له من نفي وتشريد بسبب فكرة أو موقف .

ولتوضيح أبعاد التيارين تيار الحرية الأدبية وتيار الالتزام يحسن عرض وجهة نظر كل منهما في هذا الشأن . والفكرة الأولى لدى الالتزاميين تدور حول فهمهم الخاص لوظيفة الأدب بصفة عامة فالأدب وسيلة لا غاية ، وسيلة عظيمة إلى غاية أعظم هي تحقيق حياة أفضل . وهم هنا يلتقون مع أفلاطون الذي كان يرى خطورة الشعر باعتباره فناً يستثير العاطفة الإنسانية مما قد يدفع الشباب إلى اتجاهات غير مرغوبة في مجتمع ينبغي أن يحكم العقل ، ومن هنا نفى الشعراء من مدينته الفاضلة خوفاً منهم ومن تأثير شعرهم . ودور الأدب أشبه بالمدفعية الثقيلة يمهد الطريق للتغيرات ، وقد مهد الطريق لتغيرات تاريخية في فرنسا وروسيا (١) ، وفي مصر . والقارئ لديوان « إصرار » لكمال عبد الحليم « والمعذبون في الأرض » لطه حسين وغير ذلك من المقالات التي كانت تكتب في الأربعينات يدرك دور الأدب في حركة التطور في مصر ، وهكذا الشأن في بقية الأمم . ومادام الأدب له هذا الدور فلا ينبغي لحامل المدفع أن يطلق كل ما فيه من قذائف كيفما اتفق أو دون إصابة هدف ، حيث يكتفي حامل المدفع بما يحدثه صوت الدوي ومنظر اللهب من نشوة عبثية لا تزيد على نشوة الأطفال . فليس ثمة حرية مطلقة ، بل هناك حرية مسئولة تستمد كل مبرراتها من خدمة المجتمع وفي هذا الصدد يقول أحد النقاد (٢) : « إن واحداً من الملامح الهامة في أدبنا الحديث أنه يخوض صراعاً عنيفاً ضد عدو حقيقي ما يزال قائماً » ضد اللا اكتراث واللا إحساس . إن الفن ينبغي أن يكون فناً موجهاً ، لأن الفنان جزء صغير في آلة كبيرة ، وليس هناك جزء غير قابل للاستبدال « ولذلك

(١) راجع في الأدب والنقد لمحمد مندور ط ١٩٤٩ ص ٣٦ .

(٢) مواقف وقضايا أدبية لسهيل ادريس ص ١٧٢ / ١٨٠ .

فمن الخطأ الظن أن الشعر شيء مقدس أو شيء مجرد ولا يجوز له أن يمس الواقع ثم يتعمقه ، ومخطئ من يتصور رسالة الفن بعيدة عن ملابسات الحياة ، رسالة الفن بصفة عامة ينبغي إذاً أن تخضع للعقيدة وأن تلزم الأخلاق سواء أكانت رؤية الفنان خاصة أم عامة ذاتية أم موضوعية ، لأن إبداع الفنان وسيلة إلى الغاية العظيمة .

والفكرة الثانية تتصل بالأولى ولكنها تتحدث بتركيز عن علاقة الأدب بالمجتمع ، فالمجتمع لم يخلق من أجل الفنان ، ولكن الفنان هو الذي خلق من أجل المجتمع ، فينبغي أن يوجه فنه لخدمته وهنا يعانق الفن الحياة ، وبذلك الارتباط العضوي نتجنب الانفصال بين الفن والمجتمع ذلك الانفصال الذي يعزل الفن عن الحياة ونشاطاتها . والفن بهذا المعنى نموذج خاص من نماذج الإنتاج الاجتماعي وإن كان يخضع لقوانين الإنتاج ولذلك فإن الشكل الجميل يكتسب قيمته من الفكرة . فالشعر إذاً على هذا الأساس أصبح سلعة وأصبح الشاعر مورداً للسوق ، وقد قل الطلب على بضاعته وما اهتمام رجال الأعمال بالشعر ؟ لم يعد الشعر عمل أفراد ، ولكنه عمل مجتمع ، بمعنى أن الشاعر الذي لا يحاول تحديد أهداف فنه من أجل خدمة الجماعة ، فإنه لن يجد لشعره منشداً كما يقرر الواقعيون .

إننا لا يمكن أن نكون في مرحلة بناء ، وهذا الشاعر يتحدث عن أزمته الخاصة مثلاً ، إنه بذلك يكون قد انفصل عن المجتمع ومشكلاته ، أو يكون قد خرج على أعراف المجتمع وتقاليده السائدة ، لأن الفن الخالص والفن الفارغ شيء واحد كما يقول « سارتر » . إن كل علوم العالم ، الطب ، والهندسة ، والكيمياء لا تستطيع أن تحرك إنساناً مغلوباً ليقاوم غاصبه ، ولكن قصيدة أو مسرحية أو خطبة تثيره وتفجر طاقاته . والأديب معلم قوم ، ومن هنا يرى الإصلاحيون أنه ينبغي أن يكون داعية فضيلة ، لأن الأدب المكشوف والعرى سيان . وهي نظرة قريبة من نظرة أرسطو في الأدب التي بلورها فيما أسماه التطهير بإثارة عاطفتي الخوف والشفقة في المسرحية . وعاطفة الخوف تمثل أقصى الانقباض في العواطف الإنسانية وعاطفة الشفقة تمثل أقصى الانبساط نحو الغير وعن طريق حركة الانقباض والانبساط نتخلص من آثامنا ونعود إلى المجتمع أفراداً أصحاء من الناحية النفسية .

وإذا كان أرسطو قد رأى أن الشعر يصور « ما ينبغي أن يكون » أو بعبارة أُخرى لا يصور الحقيقة الحرفية وإنما يقدم لها مقابلاً حياً دالاً ، « فإن ما ينبغي أن يكون » عند غيره قد تحول مدلولها إلى القوانين الأخلاقية وأصبحت ذات مضمون تعليمي . لأن الشعر من وجهة نظر بعض المفكرين يحتل مرتبة أعلى من المرتبة التي تحتلها الفلسفة أو التاريخ . فالفلسفة من طبيعتها التعريف والتحليل وهي تعالج موضوعاتها العامة وتصل إلى نتائجها الخاصة عن هذا الطريق ، والتاريخ يهتم بالغاية العملية لا النظرية وهو لا يستخدم الحجة المجردة للوصول إلى الأهداف التعليمية ، وإنما يستخدم المثال الخالص المحسوس المستمد من الحياة . ولكل واحدة من طريقتي الفلسفة والتاريخ عيوبها فالفلسفة تصعب على الإدراك ، وتتصف بالغموض ، لأنها تعالج المجردات ، ولذلك فهي مرشد فقير للشباب ، وهي شائقة فحسب لهؤلاء الذين هم على قدر من المعرفة . كذلك فإن التاريخ في عنايته بالأمثلة المحسوسة إنما يقدم أمثلة عملية تنبع منها الحقيقة العامة ولكن على نحو من الغموض لما في طريقته من الجزئية وعدم الشمول . أما الشعر فيجمع العناصر الجيدة في كل من الطريقتين حيث يقدم الحقيقة العامة التي هي غاية الفلسفة وهو يقدمها في أمثلة خاصة حية ومحسوسة كما يفعل التاريخ . وقد أصرت هذه الدعوة على الوظيفة الأخلاقية للأدب باعتبارها مسألة أساسية لا يكمل معنى الأدب إلا بها وعلى الأديب طبقاً لهذه الدعوة أن يوزع أنواع الثواب والعقاب على نحو يجعل الخير دائماً مثاباً ويسلم إلى مزيد من الخير ، ويجعل الشر دائماً معاقباً ويسلم إلى مزيد من العقاب ، وذلك من شأنه أن يشجع على الخير ويثبط عن الشر على الرغم مما هو واضح أن الحياة ليست مقسمة على هذا النحو الذي يرجى أن يكون(١) هذه أهم حجج أصحاب الالتزام باتجاهاته ومدارسه .

وقد كثر الحديث في هذه الأيام عن الظواهر المريبة في الأدب العربي الحديث ، وتناول الذين عرضوا لها أعلام الأُمة ومفكريها وشعراءها . ولكنهم جرحوا أكبر المفكرين والشعراء ودفعونا للشك بهم جميعاً ، ولم يذكروا النواحي الإيجابية والسلبية لتكون الرؤية أكثر وضوحاً . وهي وجهة نظر بعض أصحاب الالتزام الذين رأوا في التيار الذي حاول عقلنة حياتنا المعاصرة في مرحلة احتكاك الحضارتين الغربية والشرقية

(١) راجع في نقد الشعر لمحمود الربيعي (القاهرة ١٩٧٧) ص ٤٣ وما بعدها .

إسرافاً ، ورأوا في شعرنا الحديث مظاهر انخلاع من الجذور أو خروج على القيم والأعراف . والدعوى جذابة لأنها تضرب على وتر حساس ، والقضية لها جانبان جانب إيجابي وجانب سلبي ، بمعنى أن الأديب ينبغي أن يلتزم في فنه وهذا هو الجانب الايجابي ، والآخر أنه إذا لم يلتزم فلا ينبغي أن نرى في أدبه ما ينافي الأعراف والقيم والمثل ، قيم الحق والباطل والخير والشر والجمال والقبح ، أو ربما كان من الأفضل أن يصمت . ومما لا شك فيه أن هناك تعانقاً بين الذات المنتجة للفن وبين اتجاهات البيئة فكرياً وحضارياً وهو تعانق مختلف التأثير حسب درجة حساسية الفنان ووضوح رؤيتـــه .

على أن الأمر برمته له وجهة نظر أخرى كما قلنا هي وجهة نظر أصحاب حرية الأديب ولكي ندرك أبعادها نستعرضها فكرة فكرة . أما الفكرة الأولى فتتناول موقف النقـــاد العرب لأن القضية تمتد إلى تاريخنا الأدبي ونجد أُصولها منذ أكثر من ألف عام ، وقـد ناقشوها كما نناقشها وقالوا كلمتهم .

من الواضح أن أجدادنا قـد فرقوا بين القول وبين الفعـل ، وقصيدة حسان ابن ثابت التي مـدح بها الرسول عليه السلام والتي مطلعها « عفت ذات الأصابع فالجواء » بها أبيات في الخمر يقول فيها :

ونشربهـــا فتتركنا مـــلوكا وأســـداً ما ينهنهنـــا اللقـــاء

ولـكن الرسول عليه السلام كان يدرك أن ذلك تقليد فني ليس غير ، تماماً كمقـدمة كعب بن زهير : « بانت سعاد » .

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متـــيم إثرها لم يفـــد مكبـــول
هيفـــاء مقبـــلة عجـــزاء مـدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طـــول

وقصة ابن عباس مع نافع ابن الأزرق مشهورة ، حين قال له : الله الله يا ابن عباس ، نضرب إليك أكباد الإبل نسألك عن الحلال فتتشاغل عنا وتتثاقل ، ويأتي هـذا الفتى القرشي المترف – يعنى عمر بن أبي ربيعـة – فتنصرف إليه وتسمع شعره

وتستعيده ، لكأني بك قد حفظت قصيدته قال ابن عباس : فإني قد حفظتها وإن شئت أسمعتك إياها . قال نافع : فإني أشاء ، فأسمعهُ ابن عباس القصيدة (١) .

وسئل ابن عباس : هل الغزل من رفث القول ؟ فأنشد قول الشاعر :

وهن يمشين بنا هميسا ان تصدق الطير ننل لميسا

ثم احرم للصلاة (٢) .

ولله در أبي حنيفة حين رأى عدم الحجر على السفهاء لأنه إهدار لآدميتهم وإلحاق لهم بالبهائم (٣) . هناك ناقدان عرفا في الحجاز بنسكهما وفضلهما ومكانتهما الدينية والاجتماعية ، هما أبو السائب المخزومي وابن أبي عتيق ، جعلا من الغزل تعبيراً حضارياً مشروعاً ، فكانا يشرحان معانيه ويجادلان فيه . يقول ابن رشيق : « كان أبو السائب المخزومي على شرفه وجلالته وفضله في الدين والعلم يقول : أما والله لو كان الشعر محرماً لوردنا الرحبة كل يوم مراراً (وهو موضع إقامة الحدود) (٤) وكانت عقيلات قريش مثل عائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين وفاطمة بنت عبد الملك يجلسن للمفاضلة بين شعراء الحجاز (٥) . ولا نستطيع أن ننكر هذه الروايات وإلا لامتد بنا الأمر حتى أنكرنا كثيراً من تراثنا الأدبي وغير الأدبي . ولعل في وجود الأخطل شاعراً للخلافة الأموية فترة حكم عبد الملك بن مروان ما يوضح الفصل بين الشعر والدين ، وفي تفضيل النقاد له على جرير والفرزدق في كثير من الأحيان ما يوضح هذا المدلول .

ويقول قدامة بن جعفر في كتابه « نقد الشعر » ، معقباً على أبيات امرئ القيس (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع . . .) « البعض يذكر أن هذا معنى فاحش ، وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يعيب جودة الشعر فيه (٦) » . وابن طباطبا معجب كثيراً بهذه الأبيات من الناحية الفنية :

---

(١) الأغاني ج ١ ص ٧٢ (طبعة دار الكتب بالقاهرة) .

(٢) العمدة ج ١ ص ٣٠ (القاهرة ١٩٥٥) .

(٣) المحلى ج ٩ ص ١٧٣ كتاب الحجر) .

(٤) العمدة ج ١ ص ١٧ .

(٥) الأغاني ج ٧ ص ٣٨ .

(٦) نقد الشعر ط . القاهرة ص ٤ .

قد صف في كاساتها صور حلت للشاربين بها كـواعب غيـدا
فإذا جرى فيها المزاج تقسمت ذهبـا ودرا توأمـا وفريـدا
فكأنهن لبسـن ذاك مجاسـدا وجعـلن ذا لنحورهن عقـودا

وقال عنها : فهـذا من ابدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه (١) .

ويقـول ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة : « إن صناعة التأليف في المعنى القاحش ، مثل الصناعة في المعنى الجميل ، ويطلب في كل واحد منها صحة الغرض وسلامة الألفـاظ على حد واحد . وليس لـكون المعنى فاحشاً أو جميلاً تأثير في الصناعة » (٢) . فإذا أدهشنا كيف يكون أصل من أُصول الأخـلاق غير معيب مخالفته في الشعر أدهشنا أكثر من هذا قول القاضي الجرجاني في الفصل بين الدين نفسه وبين الشعر : « فلو كانت الديانة عاراً على الشعر لوجب أن يمحي اسم أبي نواس من الدواوين ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، ولـكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية ومن تشهد الأُمة عليه بالـكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممـن تناول رسول الله ﷺ وعاب من أصحابه بكما خرصا ، ولـكن الأمرين متباينان ، والـدين بمعزل عن الشعر . » (٣) .

وكم يشق على نفسه ذلك الذي يطلب من الناس اتحادهم في القـول والاعتقاد والمسئولية . يقول أبو بكر الخوارزمي : « ولم أر أميراً يحجر على كاتب في كتابته ، أو على شاعر في شعره ، وإنما الشعر فرس جامح ، وماء سارب ، بل سيل راعب ، إذا سد عليه طريقه خرق في الأرض خرقاً وجعل لنفسه طريقاً ، وما أشبه من أكره الألسن على مدحته إلا بمن أكره القـلوب على محبته » (٤) . وهـكذا نرى النقـاد يحكمون على الشعر بالجـودة والرداءة ، ويرون الحسن والقبيح يختص بهما علم الأخلاق وكأني بالآمـدي قد أدرك مهمة الشاعر والنـاقد معا حين قال في الموازنة : « الشاعر

(١) عيار الشعر ص ٧٧ (القاهرة ١٩٥٦) .
(٢) سر الفصاحة ص ٢٧٦ (القاهرة ١٩٦٩) .
(٣) الوساطة ص ٦٤ (القاهرة ١٩٦٦) .
(٤) قضايا النقـد لبدوي طبانه ص ٦٣ (عن رسائل الخوارزمي ص ١٠) .

لا يطالب بأن يكون قوله صدقاً ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، ولـكن أن يحسن تأليفه . » (١) .

معنى هذا أن الصدق الفني هو المطلوب ، وهو غير الصدق الواقعي ، فقد يفهم القارئ العادي من النص ما يستنكره ، فإن قرأه الناقد أدرك أبعاده ، وقد تختلف كثيراً عما أدركه القارئ العادي . وهو هنا يقترب من بعض الفلسفات المثالية المعاصرة ، التي رأت أن الجمال يتناسب تناسباً عكسياً مع المنفعة ، أو أن الجميل ممتع ، دون البحث عن غاية (٢) ، كأن قيمة المضمون في الشعر – على وجه الخصوص – هو القدر الذي يمنحنا مجموعة من الصور الفنية ، وليس مدلولاً تجريدياً كالحقائق العلمية .

ويبدو أن هذه قضية قديمة شغلت الناس من زمن ، ولكن النقاد العرب حسموها ، وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجاني : « أما من زعم أن ذمه للشعر من أجل ما يجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل ، فينبغي أن يذم الكلام كله وأن يفضل الخرس على النطق ، والعي على البيان . . . هذا وراوي الشعر حاك ، وليس على الحاكي عيب ، ولا عليه تبعة ، إذا هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلاً أو يسوء مسلماً . ... وقد استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش ثم لم يعبهم ذلك » (٣) .

واستمر عبد القاهر يدعم رأيه بالحجج حيناً وبالروايات حيناً آخر ، ثم يدحض الحجة الأخرى التي تهاجم الشعر لأن حياة الشاعر نفسه لم تكن مستقيمة فيقول : « يلزم على قائل هذا القول أن يعيب العلماء في استشهادهم بشعر امرئ القيس وأشعار أهل الجاهلية في تفسير القرآن وفي غريبه وغريب الحديث ، وكذلك يلزمه أن يدفع سائر ما تقدم ذكره من أمر النبي ﷺ بالشعر ، وإصغائه إليه ، واستحسانه له » (٤) .

والواقع أن الخوارزمي كان دقيقاً في إدراكه للموقف حين قال إن الشعر كالسيل إذا سد عليه طريقه جعل لنفسه طريقاً آخر . ففي كل العصور عبر الشعر بطريقته

(١) الموازنة ج ١ ص ٤٠٤ . (٢) مثل (كانت) على سبيل المثال .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٦٠ – ٧٤ القاهرة ١٩٦٩.

(٤) المصدر السابق والصفحة .

الخاصة عن قيم العصر وأزمة الإنسان فيه بأسلوبه الإشاري . حتى في شعر الأطفال الذي نظمه شوقي نقرأه قراءتين ، الأولى مباشرة والثانية إشارية رمزية إذا حللناها أدركنا ما وراءها .

إن حرية الفكر في مفهومها العام تشمل كلاً من حرية الرأي وحرية التعبير ، باعتبار هذه الحريات ، مجرد صورة تفصيلية للحرية الأُم وهي حرية الفكر . ولأن العقل هو خاصية الإنسان المميزة ، وهو بذلك مناط التكليف والخطاب الإلهي ، فقد كان التفكير فريضة إسلامية وليس حقاً إنسانياً ومن أجل ذلك فقد سما الإسلام بالفكر إلى مراتب عليا ، بنقله إلى مجال التكليف إعزازاً للإنسان . ومن أجل هذا أيضاً فقد أمر به القرآن وحض عليه في قوله تعالى : (قل سيروا في الأرض ، فانظروا كيف بدأ الخلق) . وفي قوله تعالى (أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها) . ولما كانت حرية الفكر هي أساس حرية الرأي وحرية التعبير بل حرية العقيدة ، فإن الإقرار بجواز الأصل ورفعه إلى مرتبة الواجب لا الحق ، إنما ينسحب بالضرورة على ما يتفرع منه من صور أُخرى لحرية الفكر(١) . ومن هنا فرق القدماء بين نظرة المصلح ونظرة الناقد للعمل الفني . فمن طبيعة من يريد بناء النفوس أن يهذب جانب الحيوانية ، وأن يدعو إلى الفضيلة ، وأن يعاقب على السلوك السيئ . ولكن الموقف هنا مختلف ، فالفقه مثلا يدرس الرذيلة وتفاصيلها ويقيم عليها الحد ، والناقد يدرس النص من الناحية البنائية ، وكيف عبر البناء عن هذا المضمون ، كما يدرس عالم الآثار طراز المعابد القديمة والمهندس فن العمائر ، أما فيم كانت تستخدم هذه المباني ، فمن مباحث الاجتماعيين والمؤرخين . فإذا عرض الناقد للفضيلة والرذيلة تطـــرق لينبه إلى موقف ، أكثر من هذا فمن مباحث علم الأخلاق .

الفكرة الثانية : تدور حول علاقة الفن بالمجتمع ، وقديماً قيل إن الشعر مرآة الحياة الاجتماعية . فقضية التربية والتنشئة لها أهميتها الكبيرة ، لأن المجتمع الفاضل صورته فاضلة ، أما أن نطلب من الشاعر أن لا ينظر إلا بعين واحدة ، حتى لا يخدش

(١) راجع « الإسلام وحرية الفكر » للدكتور محمد إسماعيل علي استاذ القانون الدولي العام بجامعة الأزهر (الأهرام ٤ / ٨ / ١٩٨٠) .

حياءنا ، فالأمر غريب حقاً ، لأن الصورة إذا قبحت فالعيب لا يكون في المرآة ، ولكنه يكون عادة في الوجوه التي تنظر إلى المرآة . وهنا ملاحظة تتصل بسياسة المنع والإطلاق ، وهي من صميم القضايا الاجتماعية . فقضية الحجاب والسفور مثلاً وكان المقصود بالحجاب بقاء المرأة بالبيت (أما لبس الحجاب الشرعي فلا خلاف عليه) والسفور خروجها إلى العلم والعمل – فكان أصحاب الاتجاه الأول يرون عدم تعريضها للفتنة أصلاً ، بينما رأى أصحاب الاتجاه الثاني أن خروجها يكسبها مناعة حين يصبح أمراً طبيعياً ، فيفقد مقدرته على التأثير بعد فترة ويتحكم العقل وتناقش الأمور بموضوعية ، كالسجين الذي لا يرتكب جريمة لأنه داخل أسوار السجن ، بينما المحك أن يخرج الإنسان للحياة محصناً .

هل كان من الممكن أن يوجد نزار في بيئة غير بيروت وفي زمان غير النصف الثاني من القرن العشرين ؟ وهل كان من الممكن أن يوجد أبو نواس في العصر الإسلامي؟ أو في مرحلة أخرى غير مرحلة احتكاك الحضارات؟ يقول أحد الباحثين (١) : « إن المجتمع قد يغض النظر عن آفات تكمن فيه فيسكت عنها ويتجاهل وجودها لأن المجتمع يكره أن يعمد فنانون إلى دراسة نواحيه المظلمة والكشف عنها حتى يأتي فنان يرفض مؤامرة الصمت هذه ويأبى إلا أن يكشف القناع عن هذه الآفات حتى يضطر مجتمعه إلى الاعتراف بوجودها ، فيكون هذا الاعتراف الخطوة الأولى إلى محاولة إصلاحها وعلاجها . ولكن مجتمعه ينزعج من هذا الكشف الصريح أشد الانزعاج ، ويسخط على الفنان سخطاً قوياً ، ويحاول أن يصادر إنتاجه بدعوى إيذائه للفضيلة وخدشه للحياء » .

« ندرك هذه الحقيقة حين نتأمل في تاريخ الفنون ونطلع على معاركه المشهورة ... فنجد الأمثلة الكثيرة التي تدلنا على أن المجتمع كان هو الموبوء بوباء معين ، وكان ساكتا عنه مسامحاً إياه ... يلجأ المجتمع في هذه الأحوال إلى اتهام الفنان بأبشع التهم الأخلاقية ، ولكن الحق أنه غاضب لأن الفنان قد مزق القناع عن نفاقه وستره على الإثم وصمته عن الرذائل التي تفتك بكيانه في سر وخفاء » .

---

(١) طبيعة الفن ومسئولية الفنان لمحمد النويهي (القاهرة ١٩٤٦ ص ٨٦) .

« ولكن المجتمع في الغالب يصبر على المساوئ مادامت مستترة مهما يكن ضررها، ويزعجه ويغيظه الكشف الصريح عنها ، لأن هذا يجرح إحساسه بكرامته ويضطره إلى مواجهة نقائصه دون تعمية أو تمويه ، ولكن ما يؤثره المجتمع من تجاهل الإثم والتستّر عليه فيه الضرر كل الضرر وهو الذي يفيد الرذيلة ، فالرذيلة كما قال برنارد شو : تحب إطفاء النور » .

فحرية الأديب إذن ليست ترخيصاً يمنح من الدولة كرخصة قيادة السيارات ، ولكنها موقف ذاتي في إطار وعي اجتماعي . وخوف بعضهم من أن إحساس الفنان بحريته الذاتية يبعده عن العالم الذي حوله ويحوله إلى الإفراط في الذاتية والأنانية والانحلال والتفكك ، هذا الخوف في الحقيقة لا محل له ، بل بالعكس فلا شيء في مقدوره أن يفصل فناناً عن الحياة إلا شعوره بأن غيره يقوم بدور الوصاية عليه ، يحدد له إطاره الفكري ، يحدد له علاقاته ووضعه وموقفه بالنسبة لمن حوله ، بل وأكثر من ذلك يفرض له الشكل الفني الذي يصوغ به مضمونه وغالباً لا يخرج هذا الشكل عن نقل العالم المرئي بحرفيته التي قد تقضي عليه(١) .

يقول الناقد محمد النويهي : « مهما يبد لنا الإنتاج الفني مخالفاً أو جارحاً أو خارجاً فلنفكر طويلاً قبل أن نسمح لكرامتنا المجروحة ومشاعرنا الغاضبة بأن تنادي بتكميم فمه ، وتحطيم قلمه ، ومصادرة إنتاجه . فلعل في عمله هذا ما يجلب لنا البرء(٢) » .

الفكرة الثالثة : إننا نحن النقاد نتناول النص من زاويتين : زاوية فكرية ومن خلالها يمكن أن أنبه إلى رأي المصلحين ، وزاوية فنية وهي تفسير العمل الأدبي في ضوء الدلالات والرموز والإشارات التي يحملها النص . فمن غير المعقول أن تجد الرومانسيين المعاصرين أمثال على محمود طه وإبراهيم ناجي وخليل شيبوب والشابي والتيجاني ، وغيرهم من شعراء المهجر ، قد أحبوا وفشلوا في حبهم . فالحب هنا إذن

(١) حرية الفنان حسن سليمان (القاهرة ١٩٨٠) ص ١٥٠ .
(٢) طبيعة الفن ص ٩٢ .

رمز للأمل ، والفشل فيه معادل موضوعي للأمل الضائع ، وهو تعبير فني عن فشل الحياة السياسية تماماً كما كان الأمر عند العذريين . وهكذا الشأن في غزل عمر بن أبي ربيعة ، فمفتاح اتجاهاته الفنية ، قوله في معرض حديثه عن دماء القرشيين التي سالت في موقعة الجمل وفي موقعة صفين وما أعقبهما :

فمثل الذي عاينت شيب لمتي   ومثل الذي أخفى من الحزن أنكرا

ولكن بدلاً من أن يعبر تعبيراً مباشراً عن سوء الوضع السياسي الذي دمّر حياة الناس ، اتجه إتجاهاً آخر لأن الحياة والفن صورتان متمايزتان للواقع ، لكل منهما طريقته الخاصة ، ولكنهما على الرغم من ذلك يتشابهان في بعض الملامح ، ومن خلال هذا التشابه نستطيع أن نفهم أحدهما عن طريق الآخر . فالواقع يتحول في الشعر إلى صورة متميزة عن الحقيقة ، والفن عامة والشعر خاصة لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي ، تصويراً فوتوغرافياً ، أو قل إن غايتهما ليست نقل الواقع كما هو في ذاته ، ولكن رؤية أحدهما من خلال الآخر . فالواقع إذن في الشعر خاصة وسيلة فنية وليس غاية في ذاته(١) . ولذلك فإن عمر بن أبي ربيعة اتجه هذا الاتجاه الفني ليعبر عن سخطه على الأوضاع السياسية ومن هنا كشف هذه الواجهة المنسقة ، التي تخفي تحتها ثورة لابد أن تجد لها مسارب تتدفق فيها ، فكانت المرأة محور الكشف لحقيقة هذه الواجهة ، كما كانت — بتعبير فني مختلف — عند الشعراء العذريين . الواقع إذن أن الرؤية الفنية ليست أحادية مباشرة ، لأن الأدب المباشر أدب دعاية ودعاة وهو أدب موقوت غير خالد ، ومن هنا سقط أدب العلماء في كثير من الأحيان لأنه إنتاج عقلي مباشر كما سقط التفسير المباشر للأعمال الأدبية ، ولابد للناقد من فك الرموز وتحليل الدلالات . فإذا مرّ القارئ المتعجل أمام هذا البيت للأعشى :

أريحي صلت يظل له القو   م ركودا وقوفهم للهلال

لم يدرك إيحاءاته ، ولكن الناقد وحده الذي يدرك أبعاده ، وهكذا الشأن إذا

(١) راجع «حول منهج للدراسة» : الشعر الجاهلي : قضاياه الفنية والموضوعية لإبراهيم عبد الرحمن القاهرة ١٩٧٩ م .

وقفنا أمام هذا التبادل الغريب بين الشمس والغزالة (١) ، فيقولون أشرقت الغزالة ، ويقولون قرن الشمس . يقول سويد بن أبي كاهل اليشكرى :

تمنح المرآة وجهاً صافياً   مثل قرن الشمس في الصحو ارتفع

وهكذا نرى أن الفن بصورة عامة والشعر بصورة خاصة ، يحتاج إلى قراءتين لندرك المعاني الثانية . هل كان ابن المقفع – على سبيل المثال – يريد حقيقة أن يمتعنا فقط بقصص الحيوان حين ترجم كليلة ودمنة ؟ أم أن هناك مدلولاً حرص على نقله وكان يرمز إليه ويشير من حين إلى حين هنا وهناك إشارات دالة ، وقد أضاف ما أضاف من قصص إلى جانب ما ترجمه ليقنعنا به ؟

الفكرة الرابعة : تتعلق بطبيعة الصنعة الشعرية ، وكأني بالفلسفة الوجودية المعاصرة وعلى رأسها سارتر في كتابه الأدب الملتزم – كانت واعية هي الأُخرى وعياً تاماً بالصنعة الشعرية وطبيعتها ، حين أخرجت الشعر من موضوع الالتزام لأن الشاعر في مرحلة الإبداع ، يكون في حالة بين الوعي واللا وعي ، بخلاف كاتب المقالة مثلاً الذي يكون في حالة وعي كامل ، وتركيز ذهني ، واللفظة الشعرية وحشية غير مستأنسة ، والشاعر في حالة انفعالية ، فمن العسير إخضاعه لمنطق الأشياء لأن له منطقه . وربما كان هذا سر بقائه ، لأن النظرة للعمل الأدبي ليست أحادية كما قلنا مثل النظر للقانون العلمي ، وإنما هي رؤية فنية قد تختلف باختلاف ثقافة المتذوق ، فالناظر إلى لوحة لوردة مثلاً ، قد يرى تناسق الألوان ، وآخر يرى ما وراء التناسق الشكلي والعطاء الحسي من إيحاءات بمعنى الربيع والحب ، وثالث لا يرى إلا الدلالة المأسوية في قصر عمر كل جميل في هذه الحياة ، ولكن الناقد الفني هو الذي يستطيع أن يكشف أبعاد العمل الفني كلها فيما يسمى بالاتجاه التكاملي في النقد الأدبي .

على أننا في النهاية نرى أن الأديب العظيم يفرض نفسه ، التزم أم لم يلتزم ، فالمتنبي لم يكن شاعر العربية الأكبر لأنه التزم يميناً أو يساراً ، فأكثر شعره في المديح

(١) راجع الأساطير لأحمد كمال زكي بيروت ١٩٧٩ ص ٨٢ – ٨٣ .

ولكن لأنه أتى بالإعجاز الفني في القصيدة العربية ، فكان له معماره الخاص ورؤيته الفريدة ، وكان بذلك ممثلاً لقمة التقاء الحضارتين العربية واليونانية في الشعر العربي فكراً وبناء . وهكذا يفرض الفن الرفيع نفسه ، ويحمل جواز مروره عبر كل الأزمان إلى الخلود ، لأن في أعماق الأزمة الفردية قضية إنسانية .

يقول زكي نجيب محمود (١) : إن الإبداع الشعري في أساسه مختلف كل الاختلاف عن الدعوة إلى أفكار بعينها ، لأن مثل هذه الدعوة إنما تنشد المثل الأعلى ، أما الشعر فيهتم بما هو كائن ، ما يفعله الناس في مسالكهم من خير أو شر ... فلا غرابة إن كانت هذه هي الطبيعة الإنسانية بمتناقضاتها ، أن يلح كثير من أصحاب الدعوة الروحية على أن يعرف الإنسان نفسه ، ومهمة الأدب الحقيقية أن يعاون الإنسان على هذه المعرفة ، على معرفة ذاته على حقيقتها . مهمة الأدب الأولى هي الكشف عن حقيقة الإنسان كما هي واقعة ، إن الشاعر أو الأديب قد يتعرض هنا وهناك لدعوات في سبيل الدين أو في سبيل المجتمع وفي سبيل العلم وما إلى ذلك ، ولكنه إذا لم يكن قبل كل شيء رائداً يرود جوانب النفس البشرية كما تتمثل في ذاته ، وإذا لم يكن إلى جانب ذلك صاحب موهبة يستطيع بها أن ينقل إلى الآخرين لمحات بصيرته ، فقد يعد خطيباً فصيح اللسان ، أو إماماً مصلحاً لكن لن يكون أديباً ولا شاعراً . . . فلئن كان داعية الأخلاق يغري الناس أن يأتوا الفضيلة ويجتنبوا الرذيلة ، فالأديب الحق يفتح أعيننا على منابع الفضيلة والرذيلة في أنفسنا . فهو إنما يفعل خيراً بأكمل معاني هذه الكلمة لأن مجرد وعي الإنسان بما هو حق ، هو في ذاته خير . الأدب الرفيع محايد يلقي الضوء على جوانب الخير والشر معاً ، فهو كالشمس تشرق على الأشياء بغير تمييز . وخذ مسرحية من مسرحيات شكسبير ، تجد حشداً من الأشخاص مختلفي النزعة . إن شكسبير لا ينصر أحداً على أحد في وجهة نظره .

إن مهمة الأدب وهدفه إذن هو الإنسان ، فلا هي الظروف السياسية ولا الحالات الاقتصادية ولا الأعراف الاجتماعية ، لأن هذه كلها هي الوسائل التي خلقت لتهيئ للإنسان حياة خصبة غزيرة . إننا لا نقول بهذا إنه لا ينبغي لأحد أن

(١) في فلسفة النقد (بيروت ١٩٧٩) ص ٧٣ – ٨٦ .

يكتب في السياسة والاقتصاد والأخلاق ، لكن المقصود أن مثل هذه الكتابة – على ضرورتها – لا تعد أدباً . ولنلاحظ أن معيار النقد للنوع الأول من الكتابة ليس هو معيار النقد للنوع الثاني ، فالأول يقاس بما فيه – أو بما أعوزه – من سداد الاستدلالات المنطقية من الفروض النظرية أو الأرقام الإحصائية وأما الثاني فمقياسه من صلته الحميمة بنفس الإنسان ونوازعه بكل ما فيها من كمال ونقص . وعلى ضوء هذا يتبين أن قسمة الأدب إلى أدب خالص وأدب هادف ، قسمة على غير أساس صحيح فالأدب كله هادف ، لأنه الإنسان وحياته ، لا الوسائل الاجتماعية التي أنشئت من أجل ذلك الإنسان . وإن شئت فاقرأ أي أثر من آثار الأدب في أي لغة من لغات الأرض وسل نفسك : ماذا في هذا الأثر الأدبي مما جعله يمسني برغم القرون التي تفصل بين عصري وعصره . إن ما أمتع القارئ في الأثر الأدبي القديم ليس هو تفصيلات الأحداث الماضية ، إنه البقية بعد طرح المسائل التاريخية كلها ، وما هذه البقية إلا الإنسان .